

ZARZUELA VIVA

lbs
CLASSICAL

CORO DE ÓPERA DE CÓRDOBA

ORQUESTA DE CÓRDOBA

LUCÍA TAVIRA SOPRANO

JAVIER POVEDANO BARITONE

ALEJANDRO MUÑOZ CONDUCTOR



ZARZUELA VIVA

De entre las numerosas formas para definir la zarzuela, es la de *género lírico nacional* la más precisa. Bajo la dirección de Alejandro Muñoz, el Coro de Ópera de Córdoba y la Orquesta de Córdoba ofrecen en la grabación de *Zarzuela Viva* una muestra de las piezas más emblemáticas que abarcan el período de máximo esplendor de la zarzuela, entre el último cuarto del siglo XIX y el primer tercio del XX.

El tránsito al siglo XX había resultado ser profundamente traumático tras el *Desastre* del 98, momento en el que el viejo *león español* había perdido sus últimas posesiones de Ultramar. En 1901 el compositor **Federico Chueca** estrena *El Bateo*, momento en el que el llamado género chico vivirá una etapa de esplendor inusitado que se prolongará hasta los años treinta. La trama de este sainete lírico en un acto se centra en los enredos que estallan en un barrio castizo de Madrid tras el bautizo -bateo- de un retoño cuya paternidad está en el aire. *El Bateo* no es ajeno a las tensiones políticas del momento reflejadas en el anarquista Wamba y los organilleros de Madrid, que montan una huelga de protesta contra la música que viene del extranjero: /“Ya no podemos tocar/se halla de luto Madrid/ Ahora tenéis que bailar música de Beethoven,

arias de Verdi o Mozart y óperas de Meyerbeer”.

La locución *salir por peteneras* viene a significar que alguien, ante pregunta o situación incómoda, argumenta un pretexto para evitar pronunciarse sobre algo que no interesa. En *La Marchenera*, de **Federico Moreno-Torroba**, empresario y libretista discuten a la busca de una trama que atrape la atención del público. El vivaz libretista sugiere los celos, si bien desconfía de que “forcemos los límites de la lógica y nos salgamos por peteneras”, a lo que el empresario responde: “¿Y si al público le gusta, qué tiene de malo?” Y de ahí va a surgir la romanza de Valentina: “Tengo un querer forastero, que por los ojos entró/voy de suspiro en suspiro/jay! Buscando su corazón”. Amor, celos e intriga política ambientada en la época de la Regencia de Espartero (1840-1843) se aúnan en la sevillana localidad de Marchena, bajo el lienzo de una Andalucía romántica... reinventada en esta zarzuela en tres actos, estrenada en 1928.

No podía faltar en esta producción cordobesa una zarzuela como *El Patio de los Naranjos*, *sainete de costumbres cordobesas*, que fue compuesta por el maestro **Pablo Luna** y escrita por los libretistas Julio Pellicer y José Fernández del Villar, y estrenada en 1916. Se

reestrenó en Córdoba en 2021 gracias a la labor de investigación de Carlos Domínguez-Nieto. Martiniyo canta a la gitana Carmela en una romanza tan apasionada como llena de cierta ironía, pues el pobre enamorado implora con vehemencia: /déjate ver/ porque yo aquí llevo lo menos un mes/.

Doña Francisquita nació del encargo del empresario argentino Francisco Delgado al compositor **Amadeo Vives**. Inspirada en *La discreta enamorada* de Lope de Vega, los libretistas Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw dibujaron los enredos de Fernando, Aurora y Francisquita en el ambiente festivo y costumbrista del *viejo Madrid* del romanticismo, tal como canta el coro en el final del primer acto, donde el goce de la celebración de una boda inspira un “Canto alegre de la juventud/que es el alma del viejo Madrid” El fandango instrumental del final del tercer acto cierra la grabación con su orquestación vivaz y brillante. Estrenada en 1923, fue representada ampliamente en la gran mayoría de escenarios españoles e iberoamericanos en los años sucesivos, constituyendo un rotundo éxito.

Reveriano Soutullo y **Juan Vert** estrenaron en 1927 *La del Soto del Parral*, zarzuela que

encuentra su ambientación en una hacienda de la Segovia rural del XIX. En el primer acto el coro interpreta una ronda de enamorados que canta el final de la labor en el campo, en un vivo diálogo en el que hombres y mujeres deshojan la margarita del amor entre celos, juegos y reproches para concluir, como en los cuentos felices, en promesa de boda.

La Revoltosa es un sainete lírico en un acto y tres cuadros del maestro **Ruperto Chapí**, estrenado en noviembre de 1897. José Luis Temes resalta en *El siglo de la Zarzuela* que los libretistas López Silva y Fernández Shaw firmaron una *colaboración atípica*, aportando el primero su experiencia como madrileño nacido y curtido en los barrios y las corralas del Madrid popular, y el último, la vena culta y poética aplicada al oficio de libretista. *La Revoltosa* es una comedia de embrollo desarrollada en un patio de vecinos donde los personajes interactúan en un mundo poblado de luchas porque el amor verdadero alcance un justo lugar entre los celos y el amor burlado. El gran protagonista de *La Revoltosa* es el Madrid mancomunado de los patios de vecinos, donde la intimidad siempre es a medias y los chismes, la sal de una convivencia forzada.

¡Ay amante, amantito, amante, amante! / ¡Las pestañas me estorban para mirarte! / El coro, a modo de concertante, duplica las estrofas de amor de la gitana María en esta romanza de *La Tempranica*, zarzuela de género chico estrenada por **Gerónimo Jiménez** en 1900. El canto apasionado de María evoca el amor revivido ante la inesperada aparición del antiguo amante: ¡lo que sé es que vivo cuando me miras!

La zarzuela en dos actos *El Niño Judío* (1918) del maestro **Pablo Luna** asemeja a una divertida *road movie* zarzuelera de tres madrileños que viajan hasta Siria y la India a la busca de paternidades no reconocidas y sueños de herencias asociadas, o más bien, imaginadas. El concertante protagonizado por el coro alude a una melodía escuchada por los castizos viajeros, relatada en primera voz por la romanza de Manacor, rapsoda errabundo y callejero: /Noemí, hija hermosa de Israel/tus labios son tan sabrosos/y dulces como panales de miel/.

La zarzuela en un acto *El Dúo de la Africana*, que **Manuel Fernández Caballero** estrenó en 1893, es un retrato de una compañía lírica desde dentro: Querubini es un empresario desconfiado, tacaño y, sobre todo, celoso de los amores secretos que su esposa,

cantante principal, parece mantener con el tenor Giuseppini. El *Coro de la murmuración*, alude a la pretendida relación entre tenor y soprano a espaldas del celoso empresario: /"Se asegura que la tiple y el tenor/ en el Fausto se miraban con pasión/", y "que en Cádiz y en Palencia /y en Palermo y el Florencia /todo el mundo lo notó". Esta es la esencia de la murmuración, definida en el *Diccionario de la lengua española* como "conversación en perjuicio de un ausente". A buen entendedor...

Gerónimo Jiménez (1854-1923) presentó en 1897 en el madrileño Teatro de La Zarzuela el sainete lírico *La boda de Luis Alonso* como continuación de *El Baile de Luis Alonso*. *La boda*, si bien estrenada en último lugar, corresponde al primer episodio del enlace matrimonial entre la jovencísima María Jesús y el bailar Luis Alonso, que la dobla en edad. Más allá de la azarosa escena de la zarzuela, con estampida general, reaparición del antiguo amante de la esposada y vuelta a la normalidad con el bailar tullido y María Luisa demudada, Gerónimo Jiménez compuso el más afamado e interpretado intermedio musical de la zarzuela española.

Custodia la Piconera y Rafael el Platero entran en conflicto respecto a la boda

del último con otra mujer por motivos estrictamente ajenos al amor. Córdoba es el escenario de esta zarzuela en dos actos estrenada en 1935, con música de **Ramón Villalonga** y libreto de Manuel Alfaro y Francisco Avilés, nos abre a la génesis de *La Chiquita Piconera*, el lienzo más afamado del pintor cordobés Julio Romero de Torres (1874-1930). Córdoba está retratada con aire popular, con sus patios y casas de vecinos, sus expresiones y modismos autóctonos. En 2022, Carlos Domínguez-Nieto, presentó una renovada versión de *La Chiquita Piconera* en el Gran Teatro de la ciudad andaluza, tras una labor de investigación centrada en zarzuelas con temática cordobesa.

En *La Chulapona* (1934) de **Federico Moreno Torroba** se baila y se canta el chotis, baile popular madrileño por antonomasia a ritmo de 2/4 donde *lleva* la mujer y el hombre acompaña describiendo círculos. No hay más que verlo en el chulapo y la chulapa, tipos populares que se encuentran y se cortejan en las fiestas y verbenas de la Villa y Corte, y que es el tema que el Coro de Ópera de Córdoba interpreta imitando el argot y la cadencia del habla madrileña: /"Chotis de Madrid/baile popular/alma de kermeses y de verbenas/".

Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) estrenó en 1874 *El Barberillo de Lavapiés* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el libro *El siglo de la Zarzuela*, José Luis Temes afirma que Barbieri suele ser considerado "como el pilar y promotor del género". Lamparilla, *El Barberillo de Lavapiés*, -insigne colega ibérico de *El Barbero de Sevilla* de Rossini-, actúa como factótum de una intriga política de altos vuelos que culmina con la llegada al poder del Conde de Floridablanca. Costureras y guardias valonas se afanan en la búsqueda de los conspiradores, de ahí que el coro busque "a una Marquesa que se escapó /y a una Paloma que la escondió".

La Orquesta de Córdoba y el Coro de Ópera de Córdoba culminan la grabación de este disco como la expresión de un anhelo largamente soñado. Nos unen el empeño por seguir dando voz a nuestro género lírico nacional, dando un paso más en la larga trayectoria de colaboración que nuestras instituciones han llevado a cabo desde sus comienzos, y que no obstante se enmarcan en la dilatada fidelidad y cariño que la ciudad de Córdoba ha mostrado de manera inquebrantable en su apoyo a la zarzuela.

Manuel Fernández Nogareda

ZARZUELA VIVA

Among the many ways to define *zarzuela*, the most accurate is that of a *national lyric genre*. Under the baton of Alejandro Muñoz, the Córdoba Opera Chorus and the Córdoba Orchestra present in the recording *Zarzuela Viva* a selection of the most emblematic pieces from the period of zarzuela's greatest splendour, spanning from the last quarter of the 19th century to the first third of the 20th.

The turn of the 20th century proved deeply traumatic for Spain following the so-called Disaster of 1898, when the old Spanish lion lost its last overseas territories. In 1901, composer **Federico Chueca** premiered *El Bateo*, marking the beginning of an unprecedented golden era for the so-called *género chico* (literally, small genre), which would last until the 1930s. The plot of this one-act lyrical farce unfolds around the humorous entanglements which take place in a traditional Madrid neighbourhood following the baptism (*bateo*) of a baby whose paternity is in question. *El Bateo* does not shy away from the political tensions of its time, as seen in the character of Wamba, an anarchist, and the organ grinders of Madrid, who go on strike in protest against foreign music: “*We can't play anymore*

/ Madrid is in mourning / Now you must dance to Beethoven's music, arias by Verdi or Mozart, and operas by Meyerbeer.”

The Spanish expression *salir por peteneras* refers to someone who, when faced with an uncomfortable question or situation, offers a diversion or excuse to avoid addressing the matter directly. In *La Marchenera* by **Federico Moreno-Torroba**, a producer and a librettist are seen debating over a storyline that might capture the audience's attention. The lively librettist suggests jealousy as a central theme, though he hesitates, fearing they might be “pushing the limits of logic and going off on a tangent” (*saliendo por peteneras*), to which the producer replies: “And if the audience likes it, what's wrong with that?” It is from this exchange that Valentina's *romanza* emerges: “*Tengo un querer forastero, que por los ojos entró / voy de suspiro en suspiro / ¡ay! buscando su corazón.*” (“*I have a love from afar, / who captured me with just one glance. / I drift from sigh to sigh, / longing to find his heart.*”) Love, jealousy, and political intrigue—set during the Regency of General Espartero (1840–1843)—come together in the Sevillian town of Marchena, all under the canvas of a romantically reimagined Andalusia in this three-act *zarzuela*, premiered in 1928.

No production from Córdoba would be complete without a *zarzuela* like *El Patio de los Naranjos*, a short musical farce rooted in Cordobesian customs. Composed by maestro **Pablo Luna** with a libretto by Julio Pellicer and José Fernández del Villar, it premiered in 1916. The work was revived in Córdoba in 2021 thanks to the research efforts of Carlos Domínguez-Nieto. In a passionate and slightly ironic *romanza*, Martiniyo sings to the gypsy Carmela, the poor lover pleading with fervor: “*déjate ver / porque yo aquí llevo lo menos un mes*” (“*let yourself be seen! / For I’ve been here waiting / for at least a month.*”)

Doña Francisquita was the result of a commission from the Argentine businessman Francisco Delgado to the composer **Amadeo Vives**. Inspired by Lope de Vega’s *La discreta enamorada*, librettists Federico Romero and Guillermo Fernández-Shaw wove a tale of romantic entanglements between Fernando, Aurora, and Francisquita, set in the festive and traditional atmosphere of old Romantic-era Madrid. This spirit is captured in the chorus at the end of Act I: “*Canto alegre de la juventud / que es el alma del viejo Madrid*” (“*joyful song of youth / which is the soul of old Madrid*”) The instrumental *fandango*

that closes Act III brings the recording to an end with vivid, brilliant orchestration. Premiered in 1923, *Doña Francisquita* was widely performed across Spain and Hispanic America in the years that followed, becoming an overwhelming success.

Reveriano Soutullo and Juan Vert premiered *La del Soto del Parral* in 1927, a *zarzuela* set on a rural estate in 19th-century Segovia. In the first act, the chorus performs a romantic serenade marking the end of the day’s work in the fields—a lively exchange in which men and women figuratively “pluck the petals” of love, navigating through jealousy, playful teasing, and reproaches, only to arrive, like in every happy tale, at a promise of marriage.

La Revoltosa is a one-act lyrical farce in three scenes by maestro **Ruperto Chapí**, first performed in November 1897. In his book *El siglo de la Zarzuela*, Spanish conductor and scholar José Luis Temes highlights the unusual collaboration between librettists López Silva and Fernández Shaw: the former brought his experience as a native *Madridleño*, well-versed in the neighbourhoods and *corralas* (communal inner courtyards) of popular Madrid, while the latter contributed a cultured and poetic

touch to the art of libretto writing. *La Revoltosa* is a comedic entanglement set in one such communal inner courtyard, where characters navigate a world filled with romantic rivalries in pursuit of true love, often obscured by jealousy and betrayal. The true protagonist of *La Revoltosa* is the collective Madrid of the aforementioned *corralas*—those communal inner courtyards where privacy is always shared, and gossip is the lifeblood of an often forced coexistence.

“Ay amante, amantito, amante, amante! / ¡Las pestañas me estorban para mirarte!” (“Ah, my love, my darling, my beloved! / My eyelashes are in the way when I look at you!”) The chorus, in a concertante style, echoes the love-struck verses of the gypsy María in this *romanza* from *La Tempranica*, a *género chico zarzuela* premiered by **Gerónimo Jiménez** in 1900. María’s impassioned song evokes the rekindling of a past love upon the unexpected return of her former flame: *“¡Lo que sé es que vivo cuando me miras!”* (“What I do know is that I live when you look at me”)

The two-act *zarzuela* *El Niño Judío* (1918) by maestro **Pablo Luna** plays out like a lively zarzuela-style road movie, following the adventures of three *Madrileños* who travel to Syria and India in search of long-

lost paternity claims and far-fetched inheritance dreams. The chorus-led concertante references a melody heard by these quintessentially Spanish travellers, introduced in first person through the *romanza* of Manacor, a wandering, streetwise bard: *“Noemí, hija hermosa de Israel / tus labios son tan sabrosos / y dulces como panales de miel”* (“Noemí, my beloved, beautiful daughter of Israel, / your lips are so luscious / and sweet as honeycomb”)

The one-act zarzuela *El Dúo de la Africana*, premiered by **Manuel Fernández Caballero** in 1893, offers a satirical glimpse into the inner workings of an opera company. Querubini, the mistrustful and miserly impresario, is also tormented by jealousy over a suspected secret affair between his wife—who is also the company’s lead soprano—and the tenor Giuseppini. The *Chorus of Gossip* alludes to this rumored relationship behind the back of the jealous husband: *“Se asegura que la tiple y el tenor / en el Fausto se miraban con pasión. / Y que en Cádiz y en Palencia / y en Palermo y el Florencia / todo el mundo lo notó”* (“It’s said that the soprano / and the tenor / were already exchanging looks / of love in Seville. / And that in Cádiz and in Valencia, / and in Palermo and in Florence, / everyone noticed it. This captures the very essence of

murmuración—gossip or backbiting—defined by the *Diccionario de la lengua española* (Dictionary of Spanish Language, issued by the prestigious Royal Academy of Spanish language) as “conversation detrimental to someone who is absent.” Say no more...

Gerónimo Jiménez (1854–1923) premiered the lyrical farce *La boda de Luis Alonso* in 1897 at Madrid's Teatro de la Zarzuela as a prequel to *El baile de Luis Alonso*. Although *La boda* was presented later, it narratively precedes *El baile*, telling the story of the wedding between the very young María Jesús and the much older flamenco dancer Luis Alonso. Beyond the dramatic twists—an uproar at the wedding, the reappearance of the bride's former lover, and the return to order with the groom now limping and María Jesús visibly shaken—Jiménez composed what would become the most celebrated and frequently performed orchestral *intermedio* in all of Spanish zarzuela.

Characters Custodia la Piconera and Rafael el Platero come into conflict over the latter's wedding to another woman, a union driven by motives entirely unrelated to love. Set in Córdoba, this two-act zarzuela—premiered in 1935 with music by Ramón Villalonga and a libretto by Manuel Alfaro

and Francisco Avilés—introduces us to the genesis of *La Chiquita Piconera*, the most renowned painting by the Cordobese artist Julio Romero de Torres (1874–1930). The city of Córdoba is depicted with a popular flair, showcasing its patios and communal houses, its local expressions, and its distinctive dialect. In 2022, Carlos Domínguez-Nieto presented a revitalized version of *La Chiquita Piconera* at the *Gran Teatro* of this Andalusian city, the result of a research project focused on zarzuelas with Cordobesian themes.

In *La Chulapona* (1934) by **Federico Moreno Torroba**, the *chotis* is danced and sung—a quintessential Madrid folk dance in 2/4 time, where the woman leads and the man follows, tracing circles around her. One only has to watch the *chulapo* and *chulapa*, iconic local figures who meet and flirt at the city's festivals and *verbenas*. This is the theme performed by the Córdoba Opera Chorus, who imitate the slang and rhythm of Madrid speech: “*Chotis de Madrid, baile popular, alma de kermeses y de verbenas.*” (“*Chotis of Madrid, dance of the street, soul of every fair and fest you meet.*”)

Francisco Asenjo Barbieri (1823–1894) premiered *El Barberillo de Lavapiés* in 1874

at the Teatro de la Zarzuela in Madrid. In *El siglo de la Zarzuela*, José Luis Temes affirms that Barbieri is often regarded “as the pillar and driving force of the genre.” Lamparilla, the *Barberillo* of Lavapiés—Barbieri’s distinguished Iberian counterpart to Rossini’s *Barber of Seville*—plays the role of factotum in a high-stakes political intrigue that culminates with the rise to power of the Count of Floridablanca. Seamstresses and Walloon guards (Royal guards) frantically search for the conspirators, prompting the chorus to sing: “*A una marquesa que se escapó / y a una Paloma que la escondió.*” (“*A runaway marquise, / and a girl named Paloma, / who helped her hide with ease.*”)

The Córdoba Orchestra and the Córdoba Opera Chorus bring this recording to a close as the fulfilment of a long-cherished dream. We are united by our commitment to continue giving voice to our national lyric genre, taking one more step in the long-standing collaboration between our institutions—an endeavour that, nonetheless, is part of the deep-rooted loyalty and affection that the city of Córdoba has unfailingly shown in its support for zarzuela.

Manuel Fernández Nogareda

Translation: Patrick T. Brady Caldera



[2] F. Moreno-Torroba. Petenera de La Marchenera (soprano)

Valentina: Tres horas antes del día
la luna buscaba el sol ¡Ah!
y va de estrella en estrella
¡ay, buscando su resplandor! ¡Ah!
Tengo un querer forastero
que por los ojos entró
voy de suspiro en suspiro
buscando su corazón.

La primera rosa, la más primorosa
que den mis rosales
al ofrecérsela diré:
Tómala, tómala, que es tempranera
y tú corazón y el mío
dentro van unidos como un solo ser.
Tómala, tenla dentro de tu pecho
Guardá con siete llaves
pa que ya en la vía se salga de él.
Tómala, mi querer te la da.

Pregonero, pregonero
ve y públicamente este pregón ¡Ah!
¿De quién es este cariño
que he encontrado en mi corazón? ¡Ah!
Toda la gente lo sabe
y el bien de mi vida no.
Pregonero, pregonero
Ve y publica mi pregón.
Tómala.

Coro: Si *hablas* por mi ya no hay mas que hablar,
me doy con mi sobra diez mil *puhalá*.

Valentina: Así hace quién sabe querer de verdad.

Coro: De verdad.

[3] P. Luna. Romanza de Martiniyo de El patio de los naranjos (baritono)

Martiniyo: ¡Ah! Morena me alegro de verte *güena*.

¡Átame! con la *caena* de tus brazos.
¡Quiéreme! que muero yo por tus *peasos*.
¡Bésame! con tu boquita de *graná*.

[2] F. Moreno-Torroba. Petenera from La Marchenera (soprano)

Valentina: Three hours before the break of day,
the little moon searched for the sun, ah!
And it wanders from star to star,
ah, seeking out its glow!
I have a love from afar,
who captured me with just one glance.
I drift from sigh to sigh,
longing to find his heart.

The first rose, the loveliest bloom
that my garden will bear,
when I offer it to him, I will say:
Take it, take it, for it is early born,
and your heart and mine
are bound together as one.
Take it, keep it close to your heart,
lock it away with seven keys
so it may never leave.
Take it, my love gives it to you.

Town crier, town crier,
go forth and announce this call, ah!
Whose love is this
that I have found within my heart? Ah!
Everyone knows it,
but the one I love does not.
Town crier, town crier,
go and proclaim my call.
Take it!

Chorus: If you speak for me, there's nothing more to say,
I stab myself ten thousand times.

Valentina: That is how one loves truly.

Chorus: Truly!

[3] P. Luna. Romance from Martiniyo de El patio de los naranjos (baritone)

Martiniyo: Ah! My dark-haired beauty, I'm glad to see you well!

Tie me up with the chains of your arms.
Love me! For I'm dying for every piece of you.
Kiss me! With your little pomegranate lips.

¡Mátame! *con er puñal de tu mirá.*
¡Átame, quiéreme, bésame! ¡Ah!

¡Gitana! *sar de prisa* a tu ventana;
pero si estás en camisa, déjalo
y vendré mañana
sar morucha, *sar gitana*
sar de prisa a tu ventana.
Y si estás *levantá, sar escapá.*
¡*Sar por favó, no tardes más,*
que aquí estoy lo!

Panalito de *mié,*
rosa de abrí,
déjate vé;
porque llevo aquí
lo menos un mes.

Renée: ¡Oh bajo el claro de luna,
esas palabras de amor!
¡Yo las portaré a la Francia
escritas al corazón!

Henri y Michaux: ¡Átame, quiéreme, bésame, mátame!

Cabrerita: ¡Arsa y olé! ¡Duro! ¡Bien!

Martiniyo: ¡Ah! Firme sigo aquí
de tu reja *or pie;*
y si quieres *dormí,*
me has de *desí*
sí te he de *vé;*
pos sólo así
me cayaré.

¡No me hagas *pená,*
y ten *caridá,*
capuyito de oló,
gusano e *lú!*

Sar por favó,
porque antes que tú,
va a salir *er sor.*
Sar, ramo de *asahar,*
vida mía, que es *mu tarde,*
viene *er día* y hay que *descansá.*

Kill me! With the dagger of your gaze.
Tie me, love me, kiss me! Ah!

Gypsy girl! Hurry to your window;
but if you're in your nightgown, never mind—
I'll come back tomorrow.
Hurry, Moorish girl, Hurry, gypsy girl,
hurry to your window!
And if you're already up, then slip away!
Come, please, don't make me wait,
for here I am!

Honeycomb of sweetness,
April's rose,
let yourself be seen!
For I've been here waiting
for at least a month.

Renée: Oh! Beneath the moonlight,
such words of love!
I will carry them to France,
etched upon my heart!

Henri & Michaux: Tie me, love me, kiss me, kill me!

Cabrerita: ¡Olé! Go on! Well done!

Martiniyo: Ah! Still I stand here,
at the foot of your window grille.
And if you wish to sleep,
you must tell me—
will I see you?
Only then
will I be silent.

Don't make me suffer,
have pity on me,
little bud of scent,
glowing silkworm!

Come, please,
for before you rise,
the sun will too!
Come, my orange blossom,
my life, for it's already late.
The day is coming, and we must rest.

Quédate con Dios,
que de tanto *cantá*
estoy ya sin voz.

[4] A. Vives. Coro de románticos de Doña Francisquita (coro)

- Ellos: ¿Dónde va la alegría?
¿Dónde va, dónde va la hermosura?
Oiga *usté*, por favor, vida mía,
que la noche está oscura
y el amor no es amigo del día.
Venga, *usté*, por Dios,
madrileña guapa,
que en esta capa
cabemos los dos.
- Ellas: Sepa *usté*, caballero,
que el amor, que el amor no me asusta;
sepa *usté* que yo quiero al que quiero,
sí al mirarle me gusta
a la luz del primer reverbero.
Como yo no sé,
porque no le veo,
sí es guapo o feo,
retírese *usté*.
- Ellos: ¡Cuánto daría
sí me alumbrara
la luz primera
del buen amor!
¡Rasga las nubes,
luna, *lunera*;
pon en mi cara
tu resplandor!
Ven, mi lucero,
que soy un caballero
y en esta capa,
que a mí me tapa
con garbo y arte,
sabré cantarte
lo que te quiero.
- Ellas: Guarde su capa
de guapo mozo;
no estoy por eso
de la canción;
porque me asusta

Stay with God,
for after so much singing,
I've lost my voice.

[4] A. Vives. Chorus of Romantics from Doña Francisquita (coro)

- Men: Where does joy go?
Where does beauty flee to?
Please listen, my darling,
for the night is dark,
and love is no friend of daylight.
Come now, for God's sake,
pretty girl from Madrid,
we both can fit
beneath this cloak.
- Women: You should know, dear gentleman,
that love—well, love doesn't scare me.
Know this: I love whom I choose,
if, by the first lamplight,
his face pleases me.
But since I cannot tell,
as I can't seen you,
if you're handsome or not—
step away, sir.
- Men: What I wouldn't give
to be lit up
by the first light
of true love!
Tear through the clouds,
oh moon so fair,
and shine your glow
upon my face!
Come, my bright star,
for I am a gentleman,
and in this cloak
that covers me
with grace and flair,
I'll sing to you
how much I care.
- Women: Keep your fine
young man's cloak—
I'm not swayed
by such songs.
For I fear

ESP

que en el embozo
se esconda un beso
de perdición.
Si en esta capa
quisiera *usted* encerrarme
tendrá que amarme
como yo quiero.

Ellos: Por tu amor, hermosa,
soy capaz de todo.

Ellas: Yo no le querría
sino de este modo.

Ellos: Dime lo que pides,
dime lo que quieres.
Pide ya, por favor.

Ellas: Pediré solo amor.

Todos: ¡Amor!

Ellas: ¡Ay, qué hermosa noche!

Ellos: ¡Noche de cantares!

Ellas: ¡Noche de querellas!

Ellos: Tiemblan las estrellas
con febril temblor.

Todos: ¡Noche misteriosa,
madre del amor!

Ellas: Vamos ya, caballero galante...

Ellos: Vamos ya, capullito fragante...

Todos: a correr amorosa aventura.

Ellos: Me venció tu galana hermosura.

Ellas: ¡Caballero galante!

Ellos: ¡Vamos ya, que la noche está oscura!

Ellas: Del amor en pos

ENG

that hidden in its folds
may lie a kiss
that leads to ruin.
If you wish
to confine me in that cloak,
then you must love me
my way.

Men: For your love, my beauty,
I'll do anything!

Women: But I would only love you
on my own terms.

Men: Tell me what you ask,
tell me what you want—
ask now, please.

Women: I ask for nothing but love.

All: Love!

Women: Ah, what a beautiful night!

Men: A night for singing!

Women: A night of anguish!

Men: The stars are trembling
with fevered glow.

All: O mysterious night,
mother of love!

Women: Come on, gallant gentleman...

Men: Come on, fragrant rosebud...

All: Embark on a sweet adventure of love!

Men: Your graceful beauty has conquered me!

Women: Gallant gentleman!

Men: Come on—the night is dark!

Women: In pursuit of love,

ESP

cuando *usted* me tapa
con esa capa
marchemos los dos.

Ellos.

Ven aquí, por Dios,
madrileña guapa
que en esta capa
cabemos los dos.

Ellas:

Vamos despacito.

Ellos:

Vamos, vida mía.

Ellas:

Para hablar *quedito*.

Ellos:

Hasta el nuevo día.

Ellas:

Todo amor respira.
Quiero suspirar.

Ellos:

Cuando amor suspira
pronto va a besar.

[5] R. Soutullo y J. Vert. Ronda de enamorados de La del Soto del Parral (coro)

Mozas:

Al fin de la faena busco a mi mozo,
que quiero la alegría más que el reposo;
porque en amores, madre,
piensan las mozas,
que en horas de descanso no se reposa.

¿Dónde estarán nuestros mozos?
Que a la cita no quieren venir,
cuando nunca a este sitio faltaron
y se desvelaron por estar aquí.
Si es que me engaña el ingrato
y celosa me quiere poner,
no me llevo por él un mal rato,
ni le lloro, ni le imploro,
ni me importa perder su querer.

Mozos:

Ya estoy aquí,
no te amohínes, mujer;
has de tener fe ciega en mí.
Te quiero, mi moza garrida,

ENG

covered by your cloak
we shall walk both.

Men:

Come now, for God's sake,
pretty girl from Madrid,
for we both fit
beneath this cloak.

Women:

Let's go slowly.

Men:

Let's go, my darling.

Women:

So we can whisper.

Men:

Until dawn.

Women:

Everything breathes love—
I want to sigh.

Men:

When love sighs,
a kiss is soon to follow

[5] R. Soutullo y J. Vert. Serenade of Lovers from La del Soto del Parral (chorus)

Girls:

At the end of the day, I look for my boy,
for I'd rather have joy than rest;
because when it comes to love, mother,
we girls believe
that rest hours are not for resting!

Where can our boys be now?
They're missing our date today,
though they've never failed to show up,
and woke up early just to be with us!
If the ungrateful one is cheating on me
and trying to make me jealous—
I won't waste a single moment on him.
I won't cry, I won't plead,
I don't care if I lose his love!

Boys:

I'm here now,
don't get upset, woman.
You should have blind faith in me.
I love you, my fiery beauty,

ESP

segoviana de mi vida, sin ti no sé vivir.

Mozas: No he de dudar cuando te cases, mi amor.
Me ha de curar la bendición.
¡Ay, mozo! soltera no hay reposo;
el día que nos casemos
se acaba mi desazón.

Mozos: Tiempo nos queda zagala
pa poder en la boda pensar;
disfrutemos la vida de mozos
que para amarrarnos siempre habrá lugar.

Mozas: Siempre me dices lo mismo:
tus consejos no quiero escuchar;
porque sabes decir muchas cosas
carñosas, engañosas,
pero nunca te quieres casar.

Mozos: Dudas de mí y no debieras dudar
que yo por ti sabré luchar.
No miento, mi moza garrida,
segoviana de mi vida,
sin ti ni se vivir.
Me casaré cuando tu quieras mujer,
tuyo será todo mi amor.

Todos: Bien mío, en tu querer confío;
muy pronto será mi casa
un nido para los dos.

Mozas: No me engañes, embustero,
porque es desamor engañar.

Mozos: No te engaño, recelos.
que te se querer...

Todos: de verdad.

[7] G. Giménez. Sierras de Granada de *La Tempranica* (soprano)

María: Sierras de Granada
llanos de la vega:
hoy me *parese*
que hay más alegría
en llanos y sierras;
porque un *moso güeno*,

ENG

Segovian girl of my life, without you, I just can't live.

Girls: I won't have doubts once you marry me, my love
a wedding shall be my cure.
Oh, my love! A single girl never rests.
The day we marry,
my worry shall finally end.

Boys: There will be time, my girl,
to think about weddings!
Let's enjoy life as young lovers—
there'll be time enough for tying the knot.

Girls: You always say the same things—
I don't want to hear your advice.
You know how to say many sweet things,
affectionate, deceiving...
but you never want to marry!

Boys: You doubt me, and you shouldn't—
for I'll fight for you, you'll see.
I'm not lying, my fiery beauty,
Segovian girl of my life,
without you, I just can't live.
I'll marry you whenever you want,
my love— all my heart shall be yours.

All: My darling, in your love I trust;
very soon, my home
will be a nest for both of us.

Girls: Don't lie to me, deceive,
for deceit is not love.

Boys: I'm not lying, don't be so suspicious—
you know I love you...

All: Truly!

[7] G. Giménez. Mountains of Granada from *La Tempranica* (soprano)

María: Mountains of Granada,
plains of the Vega,
today it seems
there's more joy
in these plains and hills,
because a good lad—

flamenco y *honraa*
 su *corasoncito*
 a mí me ha entregao.
 ¡Ay!
 ¡No creía que tan pronto
 este día *hubiera yegao!*

Cuando no te veo
 me *güerva* a los míos
 pa mí ya no hay mundo
 ni *pare ni mare* en cuanto te miro.

Se queden secos los mares
 la tierra se *ajunte* al cielo
 apague su luz la luna
 serrano si no te quiero.

Luz tus ojitos dan *pa* alumbrarme
 agua tus labios *pa* refrescarme
 tu cuerpo al mío le da *caló*
 ¿a quien *entonse* la vida *sentraña* le debo yo?

¡*Várgame la Vinge!* ¿Qué es lo que yo he visto?
 ¡Ese hombre me quiere! ¡Por verme ha *venío!*
 Como en las *estreyas* se penetra el *sino*,
 veré yo en sus ojos si penetró *er mío*.

¡Ay, amante, amantito, amante, amante!
 ¡Las pestañas me estorban para mirarte!
 Al compás de tus ojos llevo los míos
 si los abres, los abro; si miras, miro.

Yo no sé si me quieres o si me *olvías*;
 lo que yo sé es que vivo cuando me miras.
 A la mar, por ser honda, se van los ríos,
 y detrás de tus ojos se van los míos.

[8] P. Luna. Canción de Manacor de El niño judío (baritono)

Manacor: Qué me importa ser judío
 si por serlo soy amado
 de la hebrea más hermosa,
 que el amor ha imaginado.
 Qué me importa que la gente
 cuando paso me zahiera,
 si al final de mi camino

dashing and honest—
 has given his little heart
 to me.
 Oh!
 I never thought
 this day would come so soon!

When I don't see you,
 I return to my kin,
 but the world means nothing to me—
 neither father nor mother— when I look at you.

May the seas dry up,
 may the earth meet the sky,
 may the moon extinguish her light,
 country man, if I do not love you!

Your eyes give me light to guide me,
 your lips give me water to refresh me,
 your body gives warmth to mine—
 so tell me, who else could mean life itself to me?

Blessed Virgin Mary, help me! What have I seen?
 That man loves me! He came just to see me!
 Just as destiny can be read in the stars above,
 I will read in his eyes whether my fate is known.

Ah, my love, my darling, my beloved!
 My eyelashes are in the way when I look at you!
 My gaze follows yours— if you open your eyes,
 I open mine; if you look, I look.

I don't know if you love me, or if you'll forget me—
 what I do know is that I live when you look at me.
 Just as rivers flow to the deep sea,
 so too do my eyes follow yours.

[8] P. Luna. Manacor's Song from El niño judío (baritone)

Manacor: What do I care if I am a Jew,
 if because of it I am loved
 by the most beautiful Hebrew woman
 that love itself has ever imagined?
 What do I care if people
 sneer at me as I pass by,
 if at the end of my path

es su amor el que me espera.

Por ella aliento,
por ella canto,
por ella siento.
Por ella quiero,
por ella sufro,
por ella muero.

En sus labios como brasas,
yo mis besos quemaría,
y en la noche de sus ojos
para siempre dormiría.

Noemí de mis amores,
hija hermosa de Israel,
tus labios son tan sabrosos
y dulces como panales de miel.
Beber quisiera yo en ellos
el secreto de tu amor.
y aunque la muerte encontrase
bebería sin temor.

Y ella me dice: toma
y alivia pronto tus males.
Y me da sus labios rojos,
sus labios como corales,
y en este beso amante
pone tan grande pasión
que en el se lleva prendida
la locura de mi amor.
Noemí, la de mis sueños,
Noemí, la de mi amor.

Hombres y mujeres:

Noemí de mis amores,
hija hermosa de Israel,
tus labios son tan sabrosos
y dulces como panales de miel.

Manacor:

Beber quisiera yo en ellos
el secreto de tu amor.
y aunque la muerte encontrase
bebería sin temor.
Noemí, la de mis sueños,
Noemí, la de mi amor.

it is her love that awaits me?

For her I breathe,
for her I sing,
for her I feel.
For her I long,
for her I suffer,
for her I die.

On her lips, like burning embers,
I would gladly burn my kisses,
and in the night of her eyes
I would sleep forever.

Noemí, my beloved,
beautiful daughter of Israel,
your lips are so luscious
and sweet as honeycomb.
I would wish to drink from them
the secret of your love,
and even if death awaited me,
I would drink without fear.

And she says to me: "Take this,"
"and soothe your pain at last."
And she gives me her red lips,
her coral-coloured lips,
and in this loving kiss
she pours such fierce passion
that in it she carries away
the madness of my love.
Noemí of my dreams,
Noemí, love of my heart!

Men and women:

Noemí, my beloved,
beautiful daughter of Israel,
your lips are so luscious
and sweet as honeycomb.

Manacor:

I would wish to drink from them
the secret of your love,
and even if death awaited me,
I would drink without fear.
Noemí of my dreams,
Noemí, love of my heart!

ESP

[9] M. Fernández Caballero. Coro de la murmuración de *El dúo de La africana* (coro)

Ellas: Se marcha furioso
y desesperado,
porque el tenorino
se le ha propasado.

Ellos: Y el otro cantando,
se marcha diciendo:
Lo que es esta breva
ya se está cayendo.

Ellas: Si el pobre supiera...

Ellos: ¿Qué sabes, acaba?

Ellas: ¡Si alguno nos oye!

Ellos: ¡Se fueron de aquí!
¿Qué sabes tú,
qué sabes di?

Ellas: ¿Prometes callarlo?

Ellos: No dudes de mí.
No tardes no.
Empieza ya.

Ellas: Pues ven aquí,
ven pues aquí.

Ellas: Se asegura que la tiple
y el tenor,
ya en Sevilla se miraban
con amor.
Y que en Cádiz y en Valencia
y en Palermo y en Florencia
todo el mundo lo notó.

Ellos: ¡Todo el mundo lo notó!

Ellas: Que en el *Fausto* se entusiasman
sin querer,
y un escándalo una noche
puede haber,
pues alerta ya el marido

ENG

[9] M. Fernández Caballero. Chorus of the Murmuring from *El dúo de La africana* (chorus)

Women: He stormed off in a rage,
completely distraught,
because that little tenor
went a bit too far!

Men: And the other one singing,
walked away saying:
"Well, this ripe fig
is just about to fall!"

Women: If only the poor man knew...

Men: What do you know? Spit it out!

Women: What if someone hears us?

Men: They already left!
What do you know?
Come on, tell us!

Women: Do you promise to keep quiet?

Men: You can count on me.
Don't take long.
Spit it out.

Women: Well, come closer,
come close now.

Women: It's said that the soprano
and the tenor
were already exchanging looks
of love in Seville.
And that in Cádiz and in Valencia,
and in Palermo and in Florence,
everyone noticed it.

Men: Everyone noticed it!

Women: That during Faust they get too inspired
without even trying,
and that one night, a scandal
might just explode,
because her husband is on alert,

ESP

y de celos encendido
dividirle quiere a él.
Junto al cuarto de la triple
la otra noche oí decir:
"¡Silencio, prudencia,
aparta de aquí!
Y otra voz que no es la de ella
contestaba con pasión:
"¡Escucha, bien mío,
atiende, por Dios!"

Ellos: ¿Será verdad?

Ellas: Sí que lo es.

Ellos: Cuento será.

Ellas: Yo lo escuché.
También oí,
aunque estaba muy violenta...

Ellos: ¡Habla! ¡Dilo! ¡Cuenta!

Ellas: ¡Allí lo oí
y pensé morir de risa!

Ellos: ¡Sigue! ¡Pronto! ¡Aprisa!

Ellas: Pues lo que oí...
todas juntas lo escuchamos.

Ellos: ¡Dale! ¡Bueno! ¡Vamos!

Ellas: Pues lo que oí
no lo puedo yo decir.

Ellas: ¡Ay! ¡Querubini!
esto va malo,
no escapas de esta.
¡Pobre empresario!

Ellos: ¡Ja, ja, ja, ja!

Ellas: Será el final...

Todos: ¡Lo que puede sucederte
no lo quiero ni pensar!

ENG

burning with jealousy,
and wants to slit him open!
Near the soprano's room
the other night I heard someone say:
"Silence, be cautious,
get away from here!"
And another voice—not hers—
answered back with passion:
"Listen, my darling,
please, for God's sake, listen!"

Men: Could it be true?

Women: Oh, it's true!

Men: Sounds like gossip...

Women: I heard it myself!
I also listened to it,
even though it felt quite uncomfortable...

Men: Speak! Say it! Tell us!

Women: I heard it right there
and I almost died laughing!

Men: Go on! Keep going! Quick!

Women: Well, what I heard...
we all heard it together!

Men: Come on! Alright! Carry on!

Women: Well, what I heard...
I really can't say it again!

Women: Oh, Cherubini!
This looks bad—
you won't get out of this one!
Poor empresario!

Men: Ha, ha, ha, ha!

Women: This might be the end...

All: What may to happen to you—
I don't even want to imagine!

¡Por Dios, callad,
chito, chito, chito!
¡Por Dios, chist,
no se vayan a enterar!
Lo que aquí va a pasar
no lo quiero pensar.

[11] R. Villalonga. Dúo de Custodia y Rafael de *La Chiquita Piconera* (soprano y baritono)

Rafael: En mi querer ya no tienes fe
y dudando te amargas la vida.
Deja ya por fin de padecer
porque nada tienes que temer
No sufras más, calma tu pesar
que yo siempre soñé con tu amor.
Eres la mujer a quien yo adoro
y he de besar con ardiente pasión.

Custodia: Dime por qué ya no vienes a verme
y una ilusión tu me quieres matar
Dime por qué al hablar siempre mientes
y de mi amor te propones burlar
con cruel impiedad.
De mis dolores ten compasión
porque vivo penando y muriendo de amor.

Rafael: Debes creer que mi amor es sincero...

Custodia: Yo no quiero dudar de tu amor.

Rafael: y que por ti mi pasión es verdad...

Custodia: Tus palabras alivian mi mal.

Rafael: nunca mentí pues no soy *traicionero*...

Custodia: Tu no debes hacerme *traición*.

Rafael: ni de tu amor me propuse burlar

Los dos: por favor ten piedad.
Calmar yo quiero tu corazón
con la llama divina de mi loca pasión.

Rafael: Tu boca bonita no me puede negar
que le diera yo un beso y sus mieles gozar.

For God's sake, quiet,
shush, shush, shush!
For God's sake, hush,
or someone might hear!
What's about to unfold
I don't even want to think about!

[11] R. Villalonga. Duet of Custodia and Rafael from *La Chiquita Piconera* (soprano & baritone)

Rafael: You have no faith in my love for you,
and you are consumed with doubts.
Stop suffering once and for all,
for there's nothing for you to fear.
Don't languish anymore, calm your pain,
for I've always dreamed of your love.
You are the woman I adore,
the one I shall kiss with burning passion.

Custodia: Tell me why you no longer come see me,
why you want to kill my hopes.
Tell me why you lie when you speak to me,
why you only play with my heart,
so cruelly, without remorse.
Have some pity for all my pain,
for I live in torment, dying of love.

Rafael: You must believe my love is true...

Custodia: I don't want to doubt your love.

Rafael: And know that my passion is real...

Custodia: Your words begin to soothe my wounds.

Rafael: I've never lied, for I'm no trickster...

Custodia: You must never betray my trust.

Rafael: And I've never played with your heart.

Both: Please, show mercy.
Let the sacred flame of this wild passion
bring peace to your heart.

Rafael: Your lovely mouth cannot deny
that I long to kiss it and relish its honey.

ESP

- Custodia: No se qué me pasa cuando estoy junto a ti que se alejan mis penas y me siento feliz.
- Rafael: ¡Ah! Mujer de labios rojos que yo muero por besar fuego de tus ojos mi pasión abrasará. Yo quiero ser tu esclavo y mi dueña tu serás porque mi querer tuyo habrá de ser y de mí no puedes dudar. Tu amor me da la vida y olvidarte no podré. La ilusión de amor con la fe volvió y feliz de nuevo yo seré.
- Custodia: Parece como un sueño lo que oigo a tus labios decir; tus palabras me vuelven dichosa y mi pecho siento latir.
- Los dos: No habrá en el mundo entero quien te pueda querer como yo porque tu eres *pa* mí lo primero y por tí me muero de amor.
- Rafael: Yo jamás te olvidaré.
- Custodia: Voy creyendo en tu querer.
- Rafael: Siempre fiel yo a ti seré.
- Custodia: Su cariño es siempre fiel.
- Rafael: Hoy renace nuestro amor.
- Custodia: Porque mi querer tuyo habrá de ser y te llevo en mi corazón.
- Los dos: Tu amor me da la vida y olvidarte no podré. La ilusión de amor con la fe volvió y feliz de nuevo yo seré.

[12] F. Moreno-Torrobá. Chotis de *La Chulapona* (coro)

- Ellos: ¿Me hace *usté* el favor, reina de *Madrid*?
- Ellas: Nunca ha sido un baile tan de mi agrado.

ENG

- Custodia: I don't know what comes over me when I am near you—all my sorrows fade, and I feel full of joy.
- Rafael: Ah! Woman with lips so red I'm dying to kiss. The fire in your eyes shall consume my passion. I want to be your servant, and you shall be my master, because my love shall belong to you, and you must not doubt me. Your love gives me life, and I could never forget you. The dream of love has returned with new faith, and once again, I shall be happy.
- Custodia: It feels just like a dream to hear these words from your lips; your voice makes me so joyful—I can feel my heart begin to beat.
- Both: There's no one else on earth who could love you the way I do. Because for me, you are the only one, and for you, I'd die of love.
- Rafael: I'll never forget you.
- Custodia: I starting to believe in your love.
- Rafael: I shall always be faithful.
- Custodia: His love is always faithful.
- Rafael: Today, our love is reborn.
- Custodia: Because my love shall belong to you now, and I carry you deep in my heart.
- Both: Your love gives me life, and I could never forget you. The dream of love has returned with faith, and once again, I shall be happy.

[12] F. Moreno-Torrobá. Chotis from *La Chulapona* (chorus)

- Men: May I have the honour, queen of Madrid?
- Women: Never have I enjoyed a dance as much as this.

ESP

- Ellos: Cuélguese de aquí.
- Ella: Tengo un gran honor.
- Ellos: Quien se siente honrado es un servidor.
- Ella: Pero antes de bailar, si no le enoja, dispense que la falda me recoja.
- Ellos: Lo que quiere *usted*, diga la *verdá*, es lucir la enagua bien *planchá*.
- Ella: Ya está.
- Todos: El chotis es lo más *pintiparao* pa derretir la sal del *agarrao*. Y los que van bailando a un mismo son, parece que palpitan con un corazón.
- Unos: Sí, señor.
- Otros: Es verdá.
- Unos: Ahí la tienes, báilala.
- Todos: No hay como el chotis *pá* llevar bien el compás.
- Ellos: ¡Ay, madrileña chulapa, por fina y por guapa, me quitas el sueño!
- Ella: Calla, chulapo castizo, que tú eres mi hechizo, por ser madrileño.
- Ellos: Yo no lo digo de broma.
- Ella: Yo hablo también de *verdá*.
- Todos: Y es que en el baile parece que nace y que crece la buena *amistá*. Chotis de *Madrid*, baile popular, alma de kermeses y de verbenas; hay que preguntar si será por ti por lo que las penas no se ven aquí. Lo bailan en la Flor y en Provisiones y en otros selectísimos salones.

ENG

- Men: Hang on to my arm right here.
- Women: It's a great honour for me.
- Men: The honour, truly, is all mine.
- Women: But before we start to dance, if you don't mind, let me adjust my skirt a little.
- Men: Truth be told, what you really want is to show off that petticoat—so nicely pressed.
- Women: All done.
- All: The chotis is the finest little dance, melting the ice in every close romance. And those who dance in perfect harmony seem to beat with just one heart, in unity.
- Some: Yes, indeed.
- Others: So true!
- Some: There she is, go on—dance with her!
- All: There's nothing like the chotis to keep in time and step.
- Men: Oh, lovely girl from Madrid, so stylish, so divine— you steal away my sleep!
- Women: Hush now, boy from Madrid, you've cast a spell on me— your charm's too strong to keep!
- Men: I'm not joking.
- Women: Neither am I.
- All: When dancing, it seems, true friendship is born. Chotis of Madrid, dance of the street, soul of every fair and fest you meet. Maybe it's you, sweet chotis, who makes our troubles disappear. It is danced in La Flor and in Provisiones, and in other very exclusive halls.

ESP

Pero donde más me disloca a mí
es en los Viveros de *Madrid*.

Ellos: ¿Quiere usted descansar?

Ellas: Me he llegado a fatigar.

Ellos: Es aquí; siéntense.

Ellas: Muchas gracias.

Ellos: No hay de qué.

[13] F. A. Barbieri. Coro de costureras y guardias de El barberillo de Lavapiés (coro)

Guardias: Aquí están los que buscamos;
entrad, pues, sin dilación.

Costureras: (¡Cuando está la jaula abierta
es que el pájaro voló!)

Guardias: ¡Las vecinas, que conocen
el terreno, guiarán!

Costureras: Una mísera buhardilla
tiene poco que enseñar.

Guardias: ¡Registremos!

Costureras: ¡Registremos!

Guardias: ¡Dos cuartitos hay aquí!

Costureras: (¡La Paloma conspiraba!
¡Quién lo había de decir!)

Guardias (unos): ¡Aquí no hay nadie!

Guardias (otros): ¡Tampoco acá!

Guardias (todos): ¡Irá a la cárcel la vecindad!

Costureras: Pero, ¿a quién buscan?
Vamos a ver.

ENG

But where I like it best, with all my soul,
is in the Viveros of *Madrid*.

Men: Would you like to rest?

Women: I've danced myself out of breath.

Men: Here's a seat—please sit.

Women: Many thanks.

Men: No thanks needed.

[13] F. A. Barbieri. Chorus of seamstresses and guards from El barberillo de Lavapiés (chorus)

Guards: Here are the ones we're looking for—
let's enter without delay!

Seamstresses: (When the cage is found open,
it is because the bird has flown away!)

Guards: The neighbours know the area well—
they'll show us the way!

Seamstresses: A poor little attic
doesn't have much to display.

Guards: Let's search!

Seamstresses: Let's search!

Guards: There are two little rooms here!

Seamstresses: (Paloma has been conspiring!
Who would have guessed?!)!

Guards (some): There's no one here!

Guards (others): Nothing here either!

Guards (all): Well then—the whole neighbourhood
is going straight to jail!

Seamstresses: But tell us, who exactly
are you looking for—what's the tale?

ESP

- Guardias: A tres bribones de mala ley.
A una marquesa que se escapó
y a una Paloma que la escondió.
- Costureras: Pues uno falta para ser tres.
- Guardias: Y a un barberillo de Lavapiés.
- Costureras: Busca, busca, busca,
vuela, vuela, vuela,
que se habrán marchado
por la callejuela.
Los guardias Walonas, según la canción,
siempre llegan tarde a la procesión.
- Guardias: Busco, busco, busco,
corro, corro, corro;
cúmplense las leyes
con nuestro socorro,
sólo que sucede, por fatalidad,
que a cuantos buscamos se han marchado ya.
Por fatalidad.
- Costureras: Siempre llegan tarde
- Guardias: Se han marchado ya.
- Costureras: A la procesión.
- Todos: ¡Ah!
Busco, busco, busco,
corro, corro, corro;
cúmplense las leyes
con nuestro socorro,
sólo que sucede, por fatalidad,
que a cuantos buscamos se han marchado ya.

ENG

- Guards: Three scoundrels of the worst sort.
A runaway marquise, and a girl named Paloma,
who helped her hide with ease.
- Seamstresses: Well, that's only two, not three.
- Guards: And a barber from Lavapiés, you see.
- Seamstresses: Search away, search away,
fly, fly, fly—
they must have slipped
down some alley nearby.
The Walloon guards, as the song goes,
always show up late to the show.
- Guards: I search, search, search,
I run, run, run—
may the law be observed
with our help.
Only... by some cruel twist of fate,
those we're hunting have already escaped!
By fate!
- Seamstresses: They're always late.
- Guards: They're gone.
- Seamstresses: To the show.
- All: Ah!
I search, search, search,
I run, run, run—
may the law be observed
with our help.
Only... by some cruel twist of fate,
those we're hunting have already escaped!



ORQUESTA DE CÓRDOBA

VIOLIN 1

Isel Rodríguez, *concertino*
Artaches Kazarian, *concertino assistance*
Hoang-Linh Chi
Rafael Enrique López Velasco
Eugeny Sirkine
Pedro Pedraza
Rafael Alcalá*

VIOLIN 2

Eugenio B. Valdés, *soloist*
Ángel Guzmán, *soloist assistance*
Diego Barbieri Gordo
Narine Kazarian
José Antonio Peñarroja
María Teresa Gutiérrez
Bernardo Jurado*

VIOLA

Malgorzata Hojenska, *soloist*
Francisco González, *soloist assistance*
Mercedes Serrano
York Thomsen

CELLO

Rodrigo García, *soloist*
Juan Antonio Carrillo, *soloist assistance*
Diego Ruiz Conde
Carlos Sanfrutos

BASS

Saverio Ruggieri, *soloist*
Blanca Arnedo, *soloist assistance*

FLUTE

Laura Llorca, *soloist*
Amparo Trigueros, *soloist assistance*

OBOE

Pau Rodríguez Hidalgo, *soloist*
Emilio Castelló Ambou, *soloist assistance*

CLARINET

Joaquín Haro Zamora, *soloist*
José Andrés Fernández, *soloist assistance*

BASSON

José I. Giner Romaguera, *soloist*
Mariana Mosquera, *soloist assistance*

HORN

Gustavo Canet, *soloist*
Jesús Miquel Villalba, *soloist assistance*

TRUMPET

Arturo García, *soloist*
Rafael Flordelis, *soloist assistance*

TROMBON

Rafael Martínez Guillén, *soloist*
Juan M. Morat Pomar, *soloist assistance*
Francisco Jesús Ramírez Cueva, *trombón bajo*

PERCUSSION

Carolina P. Alcaraz, *timbal soloist*
Purificación Blanco, *soloist assistance*
Fausto Ruiz*
Juan Antonio Ortiz*

HARP

María Teresa García Donet, *soloist*

*Collaborators of CSM Rafael Orozco de Córdoba

STAFF

Management: Roberto Pálmer García
Secretariat: Yolanda Candela Morcillo
Programming: Antonia Jiménez Gámiz
Administration: Inés Carranza Berral
Producer: Inmaculada C. Sepúlveda Rodríguez
Archive-Edition: Elena Martínez Sánchez
Prop man & Inspector: José Antonio Figuerola Urbano
Information and Communication: Lourdes Pisuerga Letón

CORO DE ÓPERA DE CÓRDOBA 40 Aniversario (1986 - 2026)

Soprano

Balsera, María Ascensión
Cantos, María José
Castillo, Francisca
De Miguel, Bárbara
López, Isabel María*
Martínez, María José
Navarro, Andrea
Osorio Hernández, Ana
Pardo, Esperanza
Ramírez-Monclova,
Concepción
Rivas, María Del Mar
Rodríguez-Morcillo, Irene
Simón, María
Torres, Manuela

Contralto

Álvarez, Nuria
Berlanga, María Elena
Jiménez, María Teresa
Lacalle, Lola
León, Isabel María
López, María Del Carmen
López, Concepción
Mariscal, Juana María
Navarro, Mercedes
Ramírez, María Teresa

Tenor

Coleto, Diego
Díaz, Manuel Jesús
Fernández, Manuel
García, Lorenzo F.
León, Juan Eduardo
Mauriño, Mario Rodolfo
Montero, Rafael
Redondo, Juan Enrique
Rodríguez, Antonio Enrique
Rojas, Antonio
Román, Juan Antonio

Baritone-Bass

Albalá, Rafael Manuel
De Gabriel, Rafael
Hernández, Juan Carlos*
Luque, Antonio Luis
Mazzini, Antonio Abraham*
Montero, Francisco Jesús
Pérez, Antonio Jesús*
Redondo, Francisco Javier

*Partiquinos



ZARZUELA VIVA

lbs
CLASSICAL

- | | |
|---|------|
| [1] Federico CHUECA · <i>El bateo</i> : Preludio | 3:12 |
| [2] Federico MORENO-TORROBA · <i>La Marchenera</i> : Petenera ¹ | 3:14 |
| [3] Pablo LUNA · <i>El patio de los naranjos</i> *: Romanza de Martiniyo ² | 4:39 |
| [4] Amadeo VIVES · <i>Doña Francisquita</i> : Coro de románticos | 4:08 |
| [5] Reveriano SOUTULLO & Juan VERT · <i>La del Soto del Parral</i> :
Ronda de enamorados | 4:31 |
| [6] Ruperto CHAPÍ · <i>La Revoltosa</i> : Preludio | 5:00 |
| [7] Gerónimo GIMÉNEZ · <i>La Tempranica</i> : Sierras de Granada ¹ | 6:13 |
| [8] Pablo LUNA · <i>El niño judío</i> : Canción de Manacor ² | 4:54 |
| [9] Manuel FERNÁNDEZ CABALLERO · <i>El dúo de La africana</i> :
Coro de la murmuración | 3:08 |
| [10] Gerónimo GIMÉNEZ · <i>La boda de Luis Alonso</i> : Intermedio | 5:36 |
| [11] Ramón VILLALONGA · <i>La Chiquita Piconera</i> *:
Dúo de Custodia y Rafael ^{1&2} | 6:16 |
| [12] Federico MORENO-TORROBA · <i>La Chulapona</i> : Chotis | 3:34 |
| [13] Francisco Asenjo BARBIERI · <i>El barberillo de Lavapiés</i> :
Coro de costureras y guardias | 2:48 |
| [14] Amadeo VIVES · <i>Doña Francisquita</i> : Fandango | 2:40 |

CORO DE ÓPERA DE CÓRDOBA

ORQUESTA DE CÓRDOBA

LUCÍA TAVIRA¹ SOPRANO

JAVIER POVEDANO² BARITONE

ALEJANDRO MUÑOZ CONDUCTOR

*World premiere recording

Recording venue: 29th April - 2 May 2024
Teatro Góngora (Córdoba)

Music Producer: Paco Moya

Sound Engineer: Cheluis Salmerón

Liner notes: Manuel Fernández Nogareda

English translator: Patrick T. Brady Caldera

IBS Producer: Gloria Medina

